

12/04 - 12/10 . 2017

فن الخط العربي في الحياة العامة والخاصة

دار النمر للفن والثقافة
DAR EL-NIMER FOR ARTS & CULTURE

مداد

فنّ الخط العربي في الحياة العامة والخاصة

يستكشف معرض «مِداد» السبُل التي عكَس فيها الخطّ العربي عبر التاريخ مفاهيم متقابلة مثل العامّ والخاصّ، والسياسي والشخصي، والأدائي والشاعري، بالإضافة الى البحث في البيئات الأدبية في زمانها.

معرض مِداد غير مقيّد بترتيب زمنيّ أو جغرافيّ محدّد، بل يستحضر تطوّر الخطّ العربي وتحوّلاته وتطبيقاته المتنوّعة عبر العالم وفي مختلف الأزمان. ولدى النظر الى أبعد من معنى النصوص الحرفي التي تحتويها هذه المخطوطات واللوحات والخزفيّات والأقمشة والأدوات، نرى أنها اكتسبت تعريفات جديدة عبر التاريخ، بعدما تمّ تداولها في سياقات اجتماعية وجغرافية وثقافية مختلفة.

القيّمة على المعرض راتشيل ديدمان، وقام بالأبحاث د. ألَن فؤاد جورج

يقدّم مِداد، وهو المعرض الافتتاحي لمجموعة النمر، أكثر من ٧٥ قطعة يمتدّ تاريخها من القرن الثامن الى القرن العشرين للميلاد، الى جانب خمسة أعمال جديدة أنتجها فنّانون معاصرون خصّيصاً للمعرض بطلبٍ من دار النمر.

تطوّر الخطّ العربي

الخطّ العربي هو شكل متأخّر من الخطّ الآرامي، الذي انبثقت منه أيضاً الأبجديّتان السريانيّة والعبريّة. وبالتحديد، هو اشتقاق من الخطّ النبطي، أي الآراميّة المكتوبة بلهجة أهل بترا ومحيطها في الأردن. هذه اللهجة الآرامية المعروفة بالنَبَطية أنتجت في نهاية المطاف الأبجدية التي نعرفها اليوم باللغة العربية قبل حوالي قرنٍ أو أكثر من الإسلام.

مع صعود الإسلام بدءاً من القرن السابع للميلاد، تطوّرت ممارسة الخطّ العربي لتُضفي حضوراً بصرياً على القرآن الكريم، كلام الله المنزل، وللحفاظ على نصّه المقدّس. ومنذ القرن الحادي عشر للميلاد، وُلِدت مجموعة من الخطوط المنظَّمة لكتابة الأبجدية العربية تُستخدم في النصوص الدينيّة كما في النصوص غير الدينيّة.

الأغراض الأثنا عشر المعروضة في هذا القسم تواكب تطور الخطّ العربي عبر الزمن، من الكوفيّ المبكر الى التخطيط المبتكر المبني على الأقلام الستّة، من الإنسياب الأنيق للنستعليق حتى الانتقال الى الحروف الطباعية. رغم أن الخط العربي مرتبط جوهرياً بالإسلام إلاّ أنَّ ثراء المنطقة من حيث العبادة والمجتمع والسياسة أدّت الى استخدام العربية في مضامين دينيّة وثقافيّة متعدّدة.



كرّاس من مصحف قديم

من مصر أو من بلاد الشام، أواخر القرن التاسع – أوائل القرن العاشر ميلادي، خط قريب من الكوفي ومن الأسلوب الجديد (المربّع)، رَقّ جلديّ

المواد المستخدمة والتدرّب

«أَخبِر كبيرَ الموظفين أن هذا النقش لم يتطلَّب ستّ ساعات لكتابته، بل تطلّب ستين عاماً. إذهب وأخبره أني لا أعطيه ستة أيّام، ولا ستة أسابيع ولا ستة أشهر: بل أعطيه ستين عاماً كاملة. إذا استطاع خلال هذه المدة أن يكتب حرفاً واحداً مثل الحروف التي كتبتُها، سأهديه ستة أضعاف ما طلبتُه كأجر».

قد يكون هذا التصريح المنسوب الى الخطّاط العثماني الشهير محمد شفيق مشكوكاً بصحّته، لكنه يشهد بلا ريب على التدريب المطوَّل والمُتعِب الذي كان يخضع له الخطّاط المحترف، والذي قد يمتدّ لعقود قبل أن يبرع هذا الأخير في خطٍّ بعينه.

في الخطّ العربي التقليدي تحكم كلَّ حرف من الأحرف قواعدُ صارمة تحدّد الشكل والنِسَب المتّبعة. على التلميذ بدايةً أن يتمكّن منها كلّها ثمّ ينتقل الى الكلمات، فإلى الجُمل وأخيراً التأليفات الكاملة. إن النَسْخُ المتكرّر لأعمال المعلّم يزرع في التلميذ انتباهاً صارماً للتفاصيل واستيعاباً داخليّاً للأشكال المثالية. وعند إجادة أحد الخطوط إجادة تامة يُمنح التلاميذ «إجازة»، هي بمثابة شهادة تسمح لهم بتوقيع أعمالهم الشخصيّة بأسمائهم الخاصة.



مسند للقلم



الدين والعمران والسلطات الحاكمة

لطالما وُظِّفت الكلمات المكتوبة في تصريحات علنيّة، قد تكون رمزيّة أو حَرفيّة، لإبراز قوّة أو تقوى أو سلطان الحكّام. وفي الاستعمالات الهندسيّة العمرانيّة المختلفة أو في النُصب التذكارية، يُحفر كلام الله في الرخام أو الحجر أو يُنسج ضمن القماش، كإعلان عن الدين والإيمان المشترك بين الجميع.

وبمعزل عن الأهمية الدينيّة، نرى أن الخطّ كان يُستخدم كأداة من الأدوات الإداريّة والتشريعيّة في الدولة. إذ عندما استعمل الأمويّون الكتابة على العملات المسكوكة للمرّة الأولى كان ذلك فعلاً ثورياً، من الناحية الفنيّة، أنهى سيطرة الرسوم والصور على العملات وأتاح تداول اللّغة العربية وكتابتها لدى طبقات المجتمع كافّة وعبر مناطق جغرافية واسعة معلنا تأسيس الهويّة الإسلاميّة السياسيّة الجديدة.

فرمان تعيين صادر عن سلطان عثماني

إسطنبول، ١٠٥٥هـ/١٦٤٥-١٦٤٦م
خط الديواني، ورق

العبادة الفردية، الجسد والتعاويذ



منذ القدم كان يُظنّ أن للكلمة المكتوبة قوّةً طلسميّة كامنة تستمدّ فعاليّتها من ارتباطها بالإلهي والماورائي، وترتكز على نظريّات علوم التنجيم. كانت مثل هذه المعتقدات مشتركة بين العديد من الثقافات، والإسلام وَرِثَ هذه الممارسات من السريانيّة واليهودية، بحيث أن كلاًّ من المسلمين واليهود والمسيحيّين كانوا يستخدمون التعاويذ.

الاعتقاد السائد كان أن الجدول الطلسميّ يمكن أن يتفعّل بمجرّد أن ينظر إليه صاحبُه، والآيات المحفورة على الدروع يمكن أن تحمي الأجساد في المعركة، والسائلَ إذا ما شُرب من إناء طبيّ- سحريّ يمكن أن يشفي المريض. إن الشكل الذي تُصنع فيه هذه الأغراض، بحدّ ذاته، يؤسّس لعلاقة حميميّة بين القارئ والنصّ: لفائف تُفتح جزئياً فقط، مخطوطات مكتوبة بخطٍّ فائق الصغر، وتمائم مصنوعة خصّيصاً لتُلبس على الجسد، وكلّها تُحفّز القوّة التي كان يُعتقد أن النصّ المكتوب يحتويها.

لفيفة قرآنية

السلطنة المملوكية، القرن الرابع عشر ميلاديخط النسخ ورق أبيض مع شاش أحمر ملصق على ظهر الكتاب

الأداء والتقوى والشعر

منذ الأيام الأولى للإسلام وبدء تدوين تعاليم النبي محمد (صلعم)، شكّلت المخطوطات حضوراً مادياً لثقافة هي في الأساس ثقافة شفهيّة. فالمعلّقات، وهي القصائد ذات السمعة الأسطورية التي تداولها العرب شفهيّاً قبل الإسلام، أصبحت سبعة منها معلّقة على أستار الكعبة. حتى القرآن الكريم قُصِد للحفظ والتلاوة، كذلك التراتيل والمزامير المسيحية والشعر. كما كانت الشهادة الشفهيّة في الفقه الإسلامي تتفوّق على الوثائق المكتوبة، أقلّه نظريّاً إن لم يكن بالممارسة.

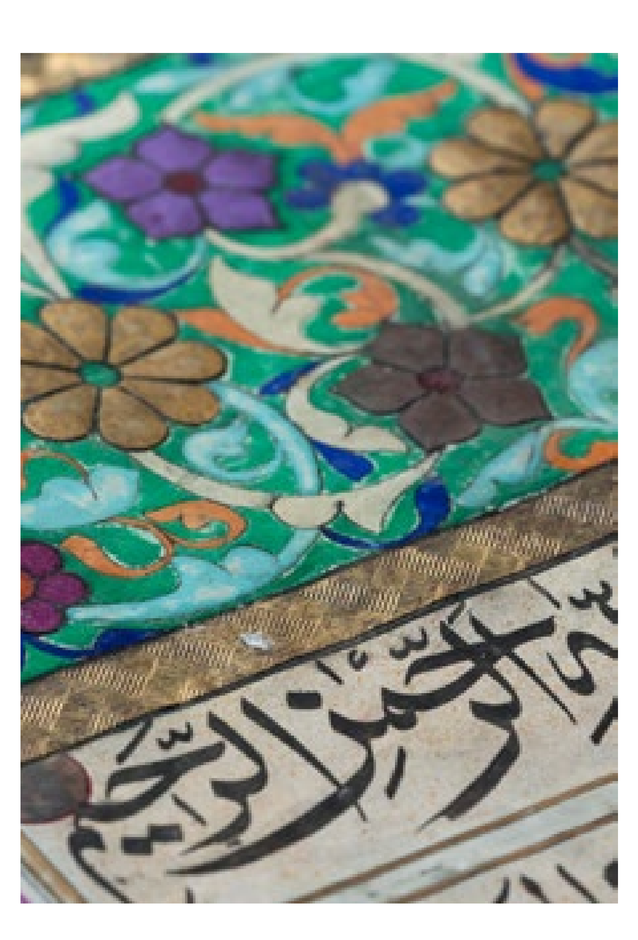
احتلّت اللقاءات الشعرية مكانة مرموقة في تاريخ العرب، وكان الإلقاء عنصراً مركزيّاً فيها. السرد القصصي والشفهي للنصوص الدينيّة وغير الدينية كان أداة محورية في التعلّم والحفاظ على التقاليد والتراث. لذا، فالمخطوطات والكتب تقع على الحدّ الفاصل تماماً بين العام والخاص، إذ ترتبط بالأداء الجمعي كما بالقراءة الشخصيّة معاً. ظهر خطّ النستعليق في إيران حوالي العام ١٣٥٠ للميلاد، وأتت خطوطه المتعرّجة وإيقاعه الأنيق مناسبين تماماً لنسخ الشِّعر.

وفي الوقت ذاته، نرى أن الأدائية الشفهيّة تتمظهر في هذه الأغراض بما هو أكثر من السياق الاجتماعي. فالاعتقاد السائد كان أن بعض النصوص تتفعّل قوّتها الطلسميّة عند قراءتها بصوت عالٍ، والعديد من الطرق الصوفية كانت تعتبر الموسيقى والصوت والشِّعر، بالإضافة الى المَلْبَس والرقص، وسائل مؤثّرة للاّتصال بالخالق والتعبير عن العلاقة معه.

لوحة تمرين

النص من إيران أواخر القرن السادس عشر- أوائل القرن السابع عشر ميلادي، الهوامش أُضيفت في الهند في القرن السابع عشر أو الثامن عشر ميلادي، خطّ النستعليق، ورق





كتاب صلاة وأدعية

الأرجح من داغستان، القرن التاسع عشر ميلادي- أوائل القرن العشرين، خطّ النسخ، ورق أبيض مصنّع آليّاً

الخطّ العربي أبعد من البلاد الإسلامية المركزيّة

يقع العالم الإسلامي على تقاطع طرق آسيا وأفريقيا وأوروبا، وقد انتشر الحرف العربي لقرون في هذه القارات الثلاث. وعلى مرّ مئات السنين من التجارة والسفر، وصلت اللغة العربية الى أماكن أبعد بكثير من المركز التاريخي للحكم الإسلامي. قبل انتشار الحرف اللاتيني بقرون مع الاستعمار الأوروبي، كانت اللغة العربية تخلق تعبيرات واستخدامات وتطبيقات في مضامين عالمية متنوعة.

بحلول القرن الثامن للميلاد، كان التجّار المسلمون يتاجرون عبر بحر الصين الجنوبي، انطلاقاً من الخليج العربي- الفارسي، وصولاً الى جنوب شرق آسيا. وتفرّعت التجارة في المحيط الهندي الى أفريقيا الشرقية في حين ذهبت التجارة الى أفريقيا الشمالية واسبانيا عبر الطرق البريّة، ومنها الى أعماق القارّة. وقد نشطت تجارة المسلمين أيضاً على نهر الفولغا مع مجتمعات آسيا الوسطى، وصولاً حتى الى أوروبا الشرقية.

تتضمّن مجموعة النمر أعمالاً من الهند والصين وداغستان، بالإضافة الى مصحف استثنائي استُعبد ناسخُه من أفريقيا ثمّ أُعتق لاحقاً. أما الأعمال الآتية من المغرب العربي فتُظهر كيف استمرّ استخدام الخطّ الكوفي، ومعه المعايير الأولى للمخطوطات الإسلامية، لوقت أطول منه في البلاد الإسلامية المركزية، وكيف نتج عن هذه الممارسات خطّ عربي جديد اسمه المبسوط. وهذا ليس إلاّ مثالاً واحداً على تطور الخطّ العربي الغنيّ وتنوّعاته في ظروف مختلفة.

السلطنة العثمانية في مرحلتها الأخيرة: الخط والمجتمع

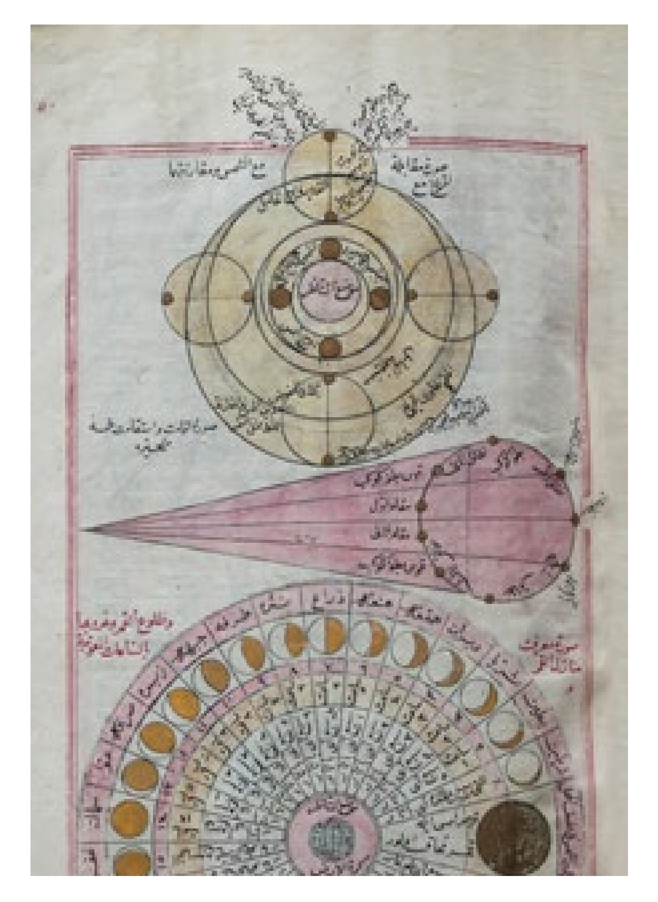
كانت السلطنة العثمانية تمرّ بمرحلة انتقالية في القرن التاسع عشر للميلاد، الأمر الذي انعكس على ثقافة الخطّ والمخطوطات. وفي الوقت الذي كانت الكثير من التقاليد والأعراف الاجتماعية متجذّرة في الإسلام التقليدي، أخذت السلطنة تتبنّى أنظمة أوروبية في قطاعات مثل القانون والجيش واللباس والفن في محاولة لتطوير ثقافتها الأوروبية والعالمية الخاصة. وأكثر ما تظهر هذه الديناميّة بوضوح في كتاب المعرفة (معرفة نامة)، إذ تدمج صفحاته متعدّدة اللغات بين المدارس الفكرية والمعرفيّة والعلميّة.

بقي الخطّ رغم التغيّرات الثقافيّة فنّاً ذا أهمية في أواخر أيّام السلطنة، وكانت للخطّاطين مكانة اجتماعية عالية. ورغم أن الخطوط العربية الأساسيّة بلغت ذروة تطورّها مع حلول القرن السابع عشر ميلادي، فقد وصل الخطّ الديواني الى قمّته أواخر القرن التاسع عشر، حيث وُلد خطّ جديد مبسّط، هو خطّ الرقعة، للاستخدام الإداري.

الشكل الفنّي النموذجي لتلك الفترة كان لوحة الخطّ الكبيرة الحجم التي ظهرت أواخر القرن الثامن عشر، ربّما استجابةً لظهور اللوحة الأوروبية الزيتيّة، والتي اعتمدها تقريباً كل خطّاط مدرّب منذ ذلك الحين. التفوق في إنتاج هذا الشكل من الأعمال، مع التجريب الممتع لأشكال أخرى - من الكتابة على أوراق الشجر الى الرسم على المرايا والتلاعب بالمنظور- هما من مميّزات تطوّر فن الخطّ في تلك المرحلة.

كتاب المعرفة العثماني(معرفتنامة)

الأرجح أرضروم، نهاية جُمادى الأولى ١١٧٥هـ/ كانون الثاني١٧٦١م، خط النسخ، ورق مضلّع أبيض





الخطّ في الطباعة والإنتاج الآلي

تأسّست أول مطبعة عربية في السلطنة العثمانية عام ١٧٠٦م في حلب، تبعتها مطبعة أخرى في الشوير في جبل لبنان أسّسها عبد الله زاخر عام ١٧٣٣م. زاخر الآتي من سوريا من عائلة من الروم الكاثوليك تعمل في صناعة المجوهرات، كان مترجماً وناسخاً للكتب الدينيّة الكاثوليكيّة. بعد طرد أسرته من حلب إثر أحداث طائفية، انتقل زاخر الى لبنان حيث بدأ العمل على الطباعة بحروف متحرّكة مع راهب يسوعي فرنسي. قام زاخر برسم وقصّ بنط الأحرف شخصيّاً، استناداً الى خط النسخ، مستفيداً في ذلك من خبرته في صناعة المجوهرات ربّما. وقد استمرّت مطبعة الشوير في العمل حتى عام ١٨٩٩م حيث طُبعت فيها عشرات الكتب المتنوّعة التي نجد نموذجاً منها في مجموعة النمر.

أدّى وصول تقنية الطباعة واختراع وسائل مناسبة للطباعة باللغة العربية الى قرون من التجارب في تنضيد الحروف والى ملاءمة فنّ الخط مع الإنتاج على نطاق واسع. فمثلاً، سمحت الطباعة الحجرية بإعادة إنتاج أنيقة لأعمال بخطّ نسخ مثاليّ، نفّذها كبار أساتذة الخطّ. وفي أواخر القرن التاسع عشر للميلاد، رخّصت الدولة العثمانية إنتاج المصاحف باستعمال الطباعة الحجرية، فأصبحت طباعة الكتب الدينيّة منذ ذلك الحين أمراً مألوفاً. والحال أن هذا الواقع، بالإضافة الى تنامي انتشار الكتب المطبوعة بالعربية، غيّر وظيفة النسّاخ المحترفين، ومعه تغيّر مسار فنّ الخطّ بالذات. في يومنا هذا، يعمل المصمّمون الغرافيكيون ومصمّمو الخطوط على توسيع تقاليد وممارسات الكتابة العربية في اتّجاهات جديدة.

روزنامة

تركيا العثمانية، ١٣١٩هـ/١٩٠١م، خطّا النسخ والكوفي الهندسي، ورق

أعمال جديدة مستوحاة من الخطّ العربي

خمسة فنّانين لبنانيّين يقدّمون أعمالاً جديدة تتفاعل مع مواضيع وأفكار الأعمال المعروضة في مِداد. فالفنّانون مروان رشماوي وروي سماحة ومنيرة الصلح وجنى طرابلسي ورائد ياسين يستكشفون مفاهيم وأفكاراً مثل الطلسم والكتاب والسرد والهامش والسلطة المترابطة بين الصورة والكلمة. تفتح أعمال هؤلاء الفنّانين احتمالاتٍ جديدة مدهشة لتأويل الخطّ العربي والتفاعل معه ومع تاريخه، الأمر الذي يشهد على قدرة الخط العربي المستمرّة على إستثارة الفكر في عالمنا الحاضر.

ماو ١، ماو ٢، ماو ٣، ماو ٤

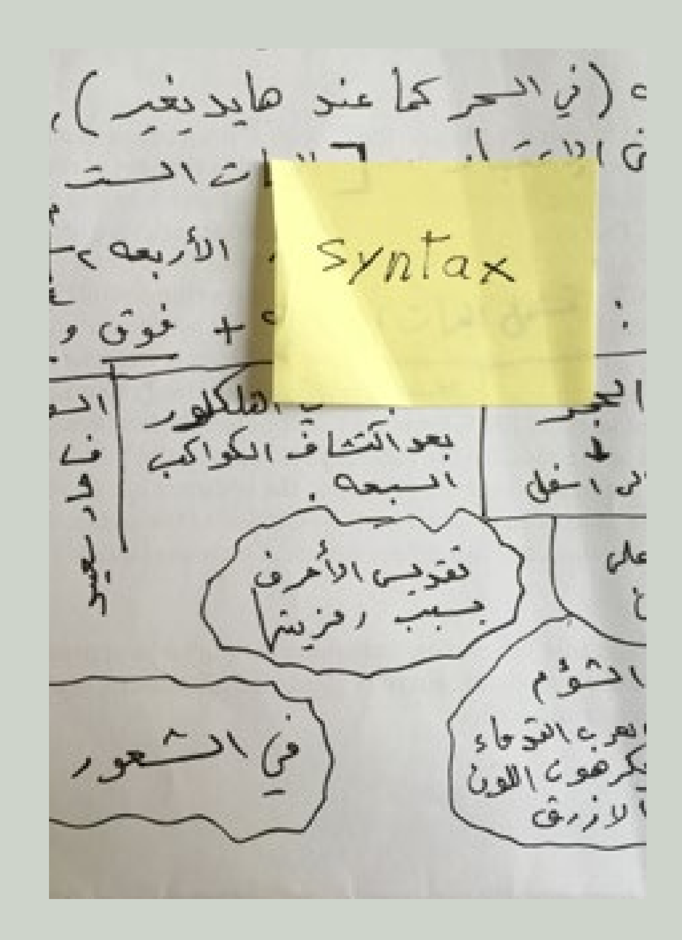
رائد ياسين

في هذه السلسلة من الأعمال، تحتلّ عدّة سُوَر من القرآن الكريم لوحات تمثّل وجه ماو تسي تونغ. في هذه الأعمال تتراصف مستويات عدّة من الممارسات الثقافية، إشارةً الى اضطهاد المسلمين تحت حكم الشيوعيّين في الصين بقيادة ماو. التطريز هنا يحاول رمزياً عكس التدمير الذي ألحقه ماو بالتراث الإسلامي، إذ أن الكتابة العربية بدورها استُخدِمَت هنا لتشويه صورة الزعيم الشيوعي. الإنتاج الكثيف والانتشار الكامل والتسطيح الذي اتّسمت به صور ماو تتعارض تماماً مع فرديّة التطريز وطبيعته الثلاثيّة الأبعاد. وفي حين يبدو الإسلام متناقضاً مع العلمانية الناشطة للشيوعية، يُظهِر هذا العمل قدرة الصورة والكلمة على نقل أفكار مثل السلطة والقوة.

رائد ياسين فنّان وموسيقي لبناني، وُلد في بيروت عام ١٩٧٩. عمله ينبع من تفحّص سرديّته الشخصية وتفاعلاتها ضمن تاريخ جمعي مشترك، من منظار الثقافة الاستهلاكية والإنتاج الصناعي الكثيف الذي يميّز عالم اليوم. ياسين هو أحد منظّمي مهرجان إرتجال للموسيقى، وأحد الأعضاء المؤسّسين لمجموعة أطفال أحداث الفنيّة في بيروت.



تطريز حرير على قماش مطرّز، ٩٠سم - ٦٠ سم، ٢٠١٥



ڤينتريلوكوايز

مروان رشماوي

تطوّر هذا العمل انطلاقاً من الأبحاث التي أجراها رشماوي على مواضيع الجِنّ والأرواح، والطرق التي تظهر بها الأفكار عن السحر والطلاسم في الحاضر من خلال اللغة. ومع أن الإيمان بالجنّ مرتبط بالخرافات القديمة، التي قضى عليها العلم مع مرحلة التنوير، تكشف رسوم رشماوي كيف أن بقايا الخرافات السابقة تظلّ حاضرة في المفردات العربية. ولمّا كانت اللغة هي الحيّز الذي تلتقي فيه مدارس معرفيّة شتى، فإنّ هذا العمل يبحث في القوة المستمرّة للباطنية ويُظهر كيف أن فهماً قديماً للعالم لا يزال حاضراً في اللغة اليومية من دون أن نلاحظ.

مروان رشماوي هو فنّان لبناني من مواليد عام ١٩٦٤. أعماله تتطرّق الى مواضيع التطور المديني والتاريخ الاجتماعي. وكثيراً ما يُلهم التاريخ الثقافي الغني لمدينة بيروت وجغرافيّتها وسكانها. أعمال رشماوي تستكشف موادا صناعية لكن هشّة في الآن ذاته، ويستعملها بمقاسات مختلفة.

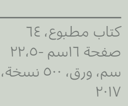
مواد مختلطة على الورق، ثلاث قطع، ٧٥سم - ٥٥سم، ٢٠١٧

كتاب الهوامش

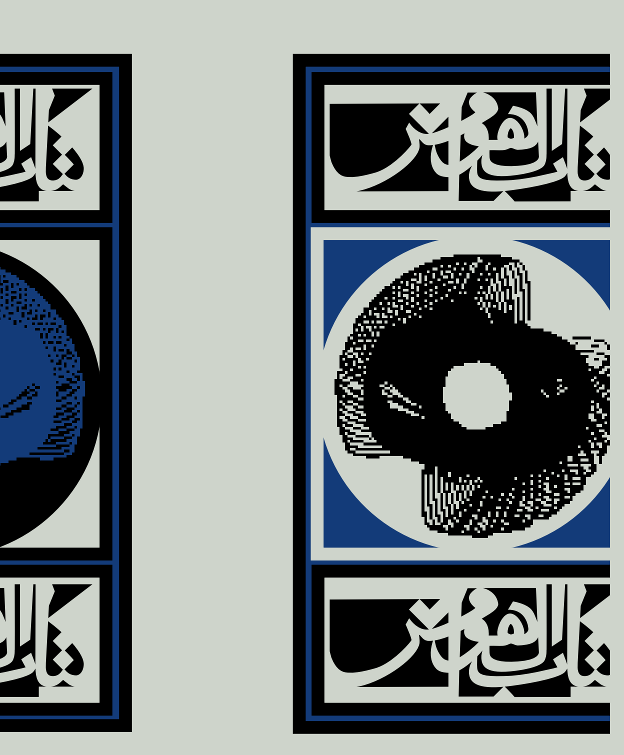
جنى طرابلسي

كتاب الهوامش يبحث في مفهوم الهامش، مستنِداً الى بحث معمّق في معروضات مِداد، وفي ما هو هامشيّ في تقاليد انتاج المخطوطات. انطلاقاً من النقاط حول الحروف ومن الندوب في الـرَقوق، تلاحق طرابلسي القصص التي ترويها هذه الحروف والندوب، بما يغيّر الوظيفة البصرية والأدبية للنقاط والتعقيبات والحركات والرسوم والطلوس (الرقوق الممحوّة والمُعادة). في هذا العمل تتفحّص طرابلسي المواد التي تتشكّل منها المخطوطة، وتُسائل العلاقة بين المركزي والهامشي من خلال السرد والرسم والتصميم.

جنى طرابلسي فنّانة غرافيكيّة ومصمّمة. تمارس مهنة التعليم منذ خمسة عشر عاماً، كما تتعاون دائماً مع مؤسسات ثقافية واجتماعية، غالباً في مشاريع تتعلّق بالمطبوعات. طرابلسي هي من مؤسّسي مجموعة سِجِلّ الفنية التعاونية، والمديرة الفنّية لدار النشر «صنوبر بيروت»، ومجلّة بدايات ومركز دواوين الثقافي.



كتاب مطبوع، ٦٤ صفحة١٦اسم -٢٢,٥ سم، ورق، ٥٠٠ نسخة، ٢٠١٧



لا إبَر في هذه العلب

منيرة الصلح

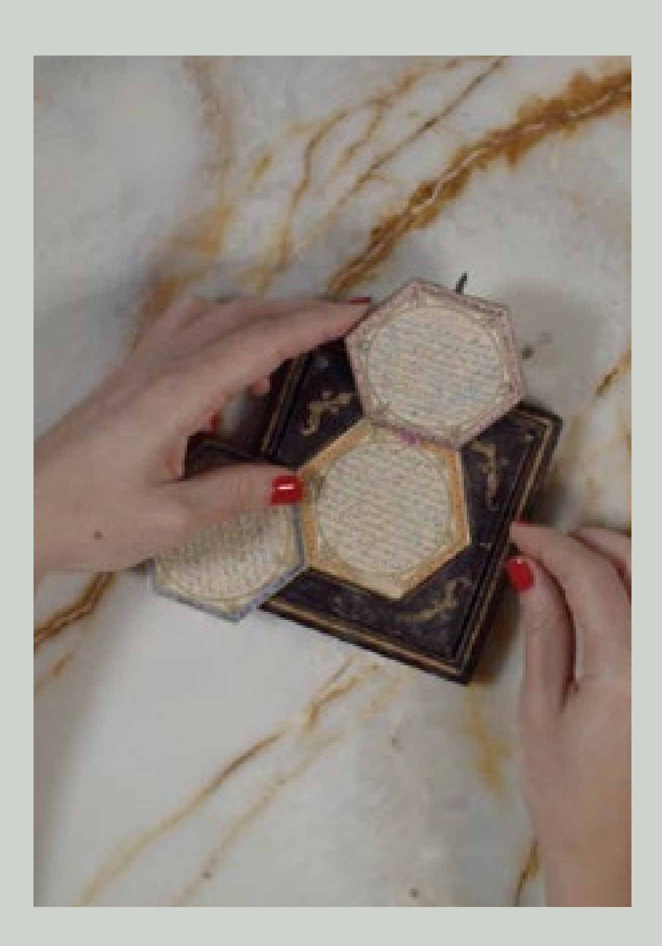
عملُ منيرة الصلح يستكشف الطرق التي تُخبِر فيها الأشياء قصصاً وسرديّات أبعد من تلك التي تقولها مباشرةً. علبة الإبَـر الدمشقيّة التي وُجِدت في سوق في إسطنبول تُعرض مع نصّ من رواية لخالد خليفة يتحدّث فيها عن امرأة تمشي في السوق، وتشعر بأنها غير مرئيّة. نصٌ عن الأمومة كتبته إيمان مرسال بجانب صفحات مطرّزة من كتاب صلاة يعود الى نسرين، محظيّة أحد السلاطين العثمانيّين، التي طلبت كتابته كتعويذة لاستجلاب الحماية لأطفالها. وثمّة بوصلة لاهتداء المسافرين الى القِبلة، موضوعة مع كتابات للأمير فخرالدين الثاني الذي أدهشته البصريات المنظوريّة في المسرح الأوروبي عندما سافر الى إيطاليا في القرن السادس عشر للميلاد. يجمع التطريز هذه الأغراض معاً في المقياس ذاته، يحضنها قماش اللفيفة في فضاء مشترك، مستعرضاً الطرق المختلفة التي تتجاوب بها الأشياء مع تواريخ ليست بالضرورة تاريخها الخاص.



التطريز اليدوي في هذا العمل تمّ بمساعدة فاطمة حمادة وصالحة عباس.

تطريز ومواد مختلفة على كتّان وجوخ، ٣٤٠سم – ٨١ سم، ٢٠١٦

أعمال منيرة الصلح البصرية تجمع بين الفيديو والرسم والتطريز والنشر والفنون الأدائية. وهي تطمح أن تطرح أسئلة كبيرة في أماكن صغيرة، حسب مبدأ كارلو غينزبورغ المسمّى التأريخ المجهري.



كتاب الاتّجاهات الستة

روي سماحة

كتاب الاتّجاهات الستة يتمحور حول غرض غير تقليدي موجود في مِداد: كتاب رفيع الحجم مربّع الشكل مصنوع من الجلد، يحتوي ورقات عدّة تحمل كتابات قرآنية، ومربّعات سحرية ورسوماً لمكّة المكرّمة ولسواد جهنم الكئيب. إن الكشف الطقوسي عن الكتاب وقراءة نصوصه قراءةً صامتة، يحاكيا الطبيعة السحرية لهذا الكتاب، في حين أن المشهد الافتتاحي والمشهد الختامي يضعاننا على أرض الواقع في إسطنبول، المدينة التي أُنتِج فيها الكتاب أساساً. وهنا مجسّمات لدراويش يرقصون بين مجسّماتٍ للجامع الأزرق عند مغيب الشمس فوق البوسفور، تشي بالسياق التعبّدي للكتابة في هذا الكتاب الصادر عام ١٨٧٠م.

المصوّر وفنّان الفيديو اللبناني روي سماحة، المولود عام ١٩٧٨، يعيش ويعمل في بيروت. بعد دراسة السينما، بدأ عرض أفلام الفيديو التي يصورها، منذ العام ٢٠٠٣. وتتطرّق أعمال سماحة الى التاريخ الشخصي والحِداد وذاكرة الأشياء. أعماله تنتقد بوجه خاص الهجوم البصري المتواصل، من البروباغندا والإعلانات تحديداً، الذي يتعرّض له الفرد في المجتمع المعاصر.

خمس دقائق وثانيتان، فيديو عالي الدقّة، ملوّن، صوت ستيريو، ٢٠١٥